

LES ARTS DÉCORATIFS

JACQUES RUPPERT

LE COSTUME

II

RENAISSANCE - LOUIS XIII

== 100 ILLUSTRATIONS ==



PARIS
LIBRAIRIE D'ART R. DUCHER

LES ARTS DÉCORATIFS

LE COSTUME

II

== LES ARTS DÉCORATIFS ==

CETTE nouvelle collection de précis sur l'histoire de l'art forme la suite et le complément de la collection :

" LA GRAMMAIRE DES STYLES "

On y trouve la même clarté d'exposition, la même concision de style, le même choix d'illustrations démonstratives permettant de saisir aisément la caractéristique des styles et de suivre leur évolution.

Volumes parus :

La Menuiserie d'Art, par Etienne AUSSEUR, menuisier d'art. 1 volume, 80 illustrations.

La Ferronnerie d'Art, par Raymond SUBES, ferronnier d'art. 1 volume, 64 illustrations.

La Tapisserie de Haute et Basse Lisse, par Louis GUIMBAUD. 1 volume, 45 illustrations.

Le Vitrail, par Félix GAUDIN, peintre-verrier. 1 volume, 50 illustrations.

Les Sièges (2 vol.), par Guillaume JANNEAU, Administrateur du Mobilier National, professeur à l'Ecole du Louvre. 90 illustrations.

Les Meubles (3 vol.), par Guillaume JANNEAU, Administrateur du Mobilier National, professeur à l'Ecole du Louvre. 262 illustrations.

Les Jardins, par G. RÉMON, 1 volume, 56 illustrations.

Le Costume, par J. RUPPERT.

LES ARTS DÉCORATIFS

LE COSTUME

II

LA RENAISSANCE — LE STYLE LOUIS XIII

PAR

JACQUES RUPPERT

VICE-PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ DE L'HISTOIRE DU COSTUME
PROFESSEUR AUX ÉCOLES D'ARTS APPLIQUÉS

□

12

Planches

hors

texte

□



□

88

Photographies

et

Dessins

□

PARIS (VI^e)

LIBRAIRIE D'ART R. DUCHER

3, Rue des Poitevins (Près la Place Saint-Michel)

Tous droits de traduction, de reproduction
et d'adaptation réservés pour tous pays.
Copyright by R. Ducher, 1930.

LE COSTUME

II

PRÉFACE

On ne peut nier l'importance de l'influence de la Renaissance italienne dans l'histoire de l'Art; on sait qu'elle a précédé la Renaissance Française de près d'un siècle. En ce qui concerne le costume, jamais peut-être l'influence de l'Italie n'a été aussi grande, et le costume du xvi^e siècle en France est très visiblement inspiré des modes italiennes de la fin du xv^e siècle. Lorsque les armées de Charles VIII et de Louis XII franchirent les Alpes, ce fut un étonnement émerveillé pour ces rudes guerriers du Moyen Age de voir le luxe et la grâce des costumes italiens.

Sans doute, la France du xv^e siècle connaissait le luxe des costumes; mais elle ignorait le raffinement, la fantaisie dans le vêtement. Il manquait surtout cette liberté d'allure que le costume du xv^e siècle donnait aux hommes en Italie, et les femmes ignoraient la magnificence et la somptuosité des riches étoffes et des bijoux italiens.

Il est de notoriété que Venise, à la fin du ^{xv}^e siècle, donnait le ton dans toute l'Italie, et ce sont les modes vénitiennes qui ont inspiré celles de France au début du ^{xvi}^e siècle.

Si on excepte les excès de la cour d'Henri III, les modes françaises sont en général d'un goût plus calme, d'une élégance plus sobre que les modes italiennes.

A l'Italie, les Françaises empruntèrent plus d'un élément de costume; cependant, le plus généralement, elles restèrent assez fidèles aux jupes trainantes ainsi qu'aux tailles longues. François I^{er} succéda à Louis XII : sous ce roi jeune, galant, aimant le faste, une grande attention est donnée au côté plastique. Il faut être beau, ou du moins s'efforcer de le paraître; le roi donne l'exemple, on l'imité. Sous l'influence de l'Italie et de l'Espagne les tailleurs créeront des modes somptueuses : les déchiquetages, les taillades, les crevés feront fureur. Le pourpoint, de simple gilet, deviendra une pièce importante de l'habillement; il sera tailladé, brodé, aura des manches plissées, il dessinera la taille. Le haut-de-chausses de soie sera recouvert jusqu'à mi-cuisses par un retroussis d'étoffe plissée nommée *trousse* couvert de larges bandes d'une couleur différente de celle du haut-de-chausses. Un riche manteau (*saie, chamarré, casaque, robe*) doublé d'une étoffe de soie tranchante; un chapeau plat à larges bords et à plumes; des souliers de velours à bouts arrondis avec des crevés tel sera le costume en vogue.

Dans la première moitié du ^{xvi}^e siècle les premières dentelles (pasement), les galons, passementeries, rubans, orneront le vêtement. L'usage du masque commun aux deux sexes facilitera les intrigues et les drames. Ce masque ou loup de velours noir doublé de satin blanc se ployait en deux et n'était pas attaché; une simple tige de fil d'archal terminée par un bouton de verre s'introduisait dans la bouche et procurait l'avantage de changer le son de la voix. Sous Henri II le costume ne vit pas de changements importants; cependant c'est sous ce règne que parurent les premiers bas de soie et que commença la mode des fraises de toile empesées et plissées. Enfin, sous le règne de Charles IX, commença l'usage des culottes serrées aux genoux par un nœud de ruban.

Henri III créa le code de l'étiquette de cour; la mode devint alors extravagante : le pourpoint très collant fut déformé par la *panse-du-devant*, sorte de bosse de polichinelle; les *fraises* dites *plateaux de Saint-Jean* furent immenses.

Au temps du Béarnais Henri IV, le costume était représenté par les pièces suivantes : la trousse bouffante s'attachant à la veste et recouvrant le pantalon jusqu'à mi-cuisses; le pourpoint à crevés se terminant par des petites manchettes de mousseline ou de dentelles plissées. Le règne du sombre Louis XIII apporta des modifications importantes à la forme du costume. Aux *fraises* succédèrent les *rabats*, les *collets* bordés de dentelles et les *cravates* qui s'introduisirent vers 1639. Le chapeau à grands bords et panaché ombragea la tête; le pourpoint s'ouvrit sur la poitrine, laissant la chemise étaler sa finesse; ses manches, tailladées et bouffantes jusqu'au coude, étroites à l'avant-bras, sont couvertes par des manchettes rabattues. Une écharpe jetée en sautoir sur l'épaule droite porte l'épée. Les hauts-de-chausses furent remplacés par une culotte flottante serrée au-dessus du genou par un *canon*, cercle ou jarretière d'étoffe. La *petite oie*, boucles de rubans superposées en triangle, parut et remplaça la braguette qui était une sorte d'étui. On portait des bottes molles à ouverture évasée en forme d'entonnoir ornée de velours et de dentelles, armées de longs et bruyants éperons. Le costume du bourgeois ne différait de celui de la noblesse que par le choix des étoffes et leur simplicité. Les bourgeois ne pouvaient porter ni galons, ni plumets, ni bottes, ni éperons et leur pourpoint était de couleur foncée sans crevés. Les manches étaient simplement ouvertes par devant depuis l'épaule au milieu de l'avant-bras. La vogue si grande de la dentelle dans les costumes Louis XIII fut la conséquence de l'interdiction de Richelieu de porter des « passements milanais ». Le costume féminin sous Louis XIII est du meilleur goût; on adopte en général les étoffes de tons neutres et on renonce aux tissus chamarrés.

LA RENAISSANCE ITALIENNE (XV^e SIÈCLE)

Le costume italien est d'une élégance très raffinée au xv^e siècle et au début du xvi^e siècle. Le pourpoint a ses manches (souvent amovibles) tailladées ou bien fendues de haut en bas (pl. I) laissant voir la chemise; des lacets retiennent les bords. Cette mode, qui commença vers 1450 en Italie, durera en



Fig. 1. — CORNO.
Doge Lorédan, d'après Bellini.



Fig. 2. — BERETTINO.
Portrait de Signorelli.

France jusqu'au milieu du xvii^e siècle. Le pourpoint souvent ouvert en forme de V est lacé de haut en bas (pl. I). Sur ce pourpoint on portait divers surtouts : le *justaucorps*, largement décolleté, la *saie* munie de larges manches, la robe devenue un manteau à collet, la *casaque à manches* fendues (fig. 2) parfois boutonnées. Les *chausses* sont fréquemment *parties*, c'est-à-dire chacune d'une couleur différente. La coiffure consista en une petite toque ornée de plumes ou du *berettino* (fig. 2), petit bonnet à revers. Le bonnet ducal (corno) réservé aux doges de Venise se posait toujours sur une coiffe (fig. 1).



Photo Anderson.

POURPOINT A REVERS.

Gentilshommes Vénitiens d'après Carpaccio : Tableau de l'Académie royale à Venise.

Le costume féminin. — Le costume féminin est un assemblage de toile d'or et point de Venise, d'épais velours et ganse d'or. Les perles, répandues à profusion, bordent les corsages, forment des doubles et triples colliers (fig. 3) ou maintiennent la chevelure (fig. 3 et pl. II). Pour certains costumes de cour, un effet des plus heureux s'obtenait en les employant



Fig. 3.
MANCHE A BRASSARD ET A CREVÉS.
d'après Carpaccio.



Fig. 4.
MANCHE A AIGUILLETES.
Bianca Sforza. Coll. A. Visconti.

en rayons concentriques transformant les manches en ailes de papillon (pl. III). En général, les manches ne sont pas attenantes mais s'attachaient aux épaules des robes par des *aiguillettes* (fig. 3 et 4) qui étaient des cordons terminés par une fermeture métallique, le *ferret*, ce qui facilitait l'introduction du lacet dans les œillets. La forme des manches très variée, présentait tantôt une sorte de *brassard* enserrant assez haut l'avant-bras (fig. 3), et s'arrêtant au coude pour laisser bouffer la manche de chemise. Souvent elles sont à *crevés*, comme le montre la figure 3, c'est-à-dire avec des ouvertures verticales ou horizontales par lesquelles s'échappe la chemise.



Photo Giraudon.

COSTUME DE COUR.

Princesse d'Este. Aquarelle de Pisanello au Musée Condé à Chantilly.

LE COSTUME SOUS LOUIS XII (1498-1515)

A l'avènement de Louis XII, le costume s'inspire des modes de la Renaissance italienne. Les hommes portent les chausses collantes (fig. 5). La grande innovation fut celle des *hauts-de-chausse* (H), sorte de petit caleçon collant venant recouvrir la partie supérieure des chausses et s'attachant au bord du pourpoint par des aiguilletes. Ce *haut-de-chausses* se fermait par un pan mobile, la *braguette*, ou *brayette*. Les chausses étaient *parties* ou *écartelées*, c'est-à-dire *parties* avec couleurs alternées dans le sens vertical et horizontal. Les chaussures (*escafi-gnons*) furent coupées carrément au bout du pied et le bout renflé. Les manteaux présentaient deux principales formes : l'une flottante, très ouverte et venant au-dessous du genou (fig. 5); l'autre longue, décolletée en pointe avec revers de fourrure (fig. 6). Pour cette dernière, les manches fendues au milieu pour passer le bras, laissent pendre les extrémités (fig. 6). Vers 1500 les crevés ne furent plus réservés uniquement aux manches, mais se placent à différents endroits du vêtement. On constate dans le costume féminin deux courants différents : celui des modes italiennes ou celui de la tradition française. Ce dernier favorisé par Anne de Bretagne (fig. 9) qui s'opposa fortement à l'influence italienne. Les *robes à l'italienne* ont des manches à *brassards* (fig. 8) composées de deux parties : la *manchette* (couvrant l'avant-bras) et le *mancheron* (partant de l'épaule) reliées par des aiguilletes comme en Italie (fig. 8). La *robe à la française* (fig. 9) a de larges manches souvent à parements de fourrure; quant aux jupes, elles sont tellement étoffées et traînantes devant et derrière qu'on les relève par un crochet, le *troussoir* (fig. 8). Les princesses de la suite d'Anne de Bretagne (fig. 9) vêtues à la mode française portent encore, comme au xv^e siècle, le surcot ouvert avec plastron et bordure d'hermine. La coiffure d'Anne de Bretagne (fig. 9) consiste en un chaperon de satin noir tombant sur la nuque et posé sur un béguin de soie blanche.



Fig. 5.
HAUT-DE-CHAUSSES
A BRAGUETTE.
Un seigneur (d'après Gauguier.)



Fig. 6.
MANTEAU LONG.
Un seigneur
(d'après deux manuscrits de la Bibl. Nat.)



Fig. 7.
MANTEAU COURT.
Un bourgeois
(d'après deux manuscrits de la Bibl. Nat.)



Fig. 8. — ROBE A L'ITALIENNE.
Tapisserie
du Musée de Cluny à Paris (1500).



Fig. 9. — ROBE A LA FRANÇAISE.
Anne de Bretagne.
Miniature de Bourdichon (1508).

LE XVI^e SIÈCLE — ÉPOQUE FRANÇOIS I^{er}

Costume masculin. — Avec le nouveau roi se termine le temps de la féodalité, une véritable cour se constitue; elle sera brillante à l'image des cours italiennes. La planche III et la figure 10 présentent le costume masculin au temps de François I^{er}.



Fig. 10. — POURPOINT COURT.
Duc de Guise.
D'après Gaignières.

Le *pourpoint* décolleté laisse apparaître la chemise plissée; c'est une véritable cuirasse, couverte d'appliques, de *crevés en ellipses* à travers lesquels passe une étoffe de couleur et tissu différents. Les manches de ce riche pourpoint sont tailladées et justes aux poignets. Le manteau court ou *casaque* a de courtes manches ouvertes; ici (pl. III) elles sont courtes et bouffantes pour laisser voir les riches manches du pourpoint. Les *hauts-de-chausses* sont également à crevés; ils sont *parties*, c'est-à-dire chacun d'un dessin et d'une couleur différents (fig. 10); on les dit « en tonnelets »

lorsqu'ils moulent les cuisses jusqu'aux genoux (fig. 10). Les *bas-de-chausses* sont collants et *parties*; ils se rattachent au vêtement de dessous par *deux jarretières*. La *braguette* est très proéminente, en forme d'étui et s'attache par deux liens (aiguillettes) ou deux agrafes. Le *pourpoint*, tantôt arrêté aux hanches et collant (fig. 10), s'allonge parfois, notamment en Angleterre (pl. III) d'une jupe flottante à plis droits, ouverte devant et laissant paraître la braguette. Le pourpoint n'était en réalité qu'un riche gilet.



POURPOINT A JUPE FLOTTANTE ET CASAQUE.
Henri VIII. D'après le tableau d'Holbein.

Le costume militaire. — La grande nouveauté dans le costume militaire est l'apparition de l'uniforme : chaque corps (bande) en a un. Les progrès de l'artillerie rendirent assez inutiles les lourdes armures du Moyen Age qui, néanmoins, subsisteront.

L'arc et l'arbalète disparaissent après la bataille de Pavie (1525) et de nouveaux corps de troupes se forment : ce sont les *arquebusiers* (fig. 15), les *piquiers*, les *hallebardiers*, les *cheveu-légers* et les *reîtres*. Les *arquebusiers* n'avaient pas de



Fig. 11. — MORION.



Fig. 12. — CABASSET.

Musée de l'Armée à Paris.

plates sur les bras tandis que les *piquiers* et les *hallebardiers* en portaient ainsi que des épaulières et un corselet. Les *cheveu-légers* revêtaient l'armure presque complète. Enfin les *reîtres*, presque tous originaires d'Allemagne, n'avaient pas de cuirasse, mais un pourpoint de buffle et étaient chaussés de bottes et coiffés d'un feutre à fond élevé (fig. 13). Communément, les officiers ne portaient pas le casque mais un chapeau à larges bords et empanaché (fig. 14). Les soldats étaient coiffés de la *bourguignotte* (fig. 15) inspirée du casque antique; elle était munie d'un couvre-nuque et de deux jugulaires mobiles. Le *morion* eut une grande vogue qui dura jusque sous Louis XIV; la crête était très prononcée (fig. 11) et ses bords formaient une nacelle. Le *cabasset* avait les bords plats (fig. 12). Il était la coiffure des *argoulets*, arquebusiers montés.



Fig. 13.
UN REITRE.



Fig. 14. — UN CAPITAINE
DE LANSQUENETS-HALLEBARDIERS.



Photo Giraudon.

Fig. 15. — ARQUEBUSIERS ET PIQUIERS.
Tombeau de François I^{er} à la cathédrale de Saint-Denis.

Le costume féminin. — L'époque François I^{er} a joué un rôle très important dans l'histoire du costume féminin par l'adoption d'un accessoire de toilette qui, durant trois siècles, avec des variantes, sera une source d'inspiration : la *vertugade*. Elle créera la mode du *vertugadin*, des *paniers* et de la *crinoline*. La *vertugade* ou *vertugale*, plus tard *vertugadin*, était un jupon de gros canevas empesé recouvert d'un bas de jupe de taffetas épais et parfois cerclé d'un anneau d'osier dans le bas, ce qui élargissait la jupe dans sa partie inférieure (pl. IV). Sa forme était conique et elle s'attachait à la taille sur les pans de la basquine; elle donnait au bas de la robe la forme cloche. Cette mode si incommode durera plus de cent ans.

La robe, largement décolletée en carré, s'ouvrait en triangle sur le devant pour laisser voir la cotte (pl. IV); ses manches énormes, démesurément ouvertes, étaient recouvertes de fourrures.

Les manches de la cotte, *tailladées* depuis le poignet jusqu'à l'épaule (pl. IV), consistaient en une série de lanières entre lesquelles bouffait la manche de chemise, et ces bandes étaient rattachées entre elles à intervalles égaux. Les manches justes aux poignets étaient garnies de manchettes fraisées. Les manches tailladées ne furent point une règle absolue : témoin la statue d'Antoinette de Fontette, au musée de Dijon, qui porte des manches unies. Le deuxième grand élément nouveau du costume fut la *basquine* ou *vasquine*, corsage ou buste sans manches, piqué, rembourré, décolleté, lacé très serré à la taille, parfois baleiné en attendant l'armature d'acier qu'il aura plus tard. Il fut l'ancêtre du corset qui fit tant souffrir, mais qu'on abandonna difficilement. Ajoutez à ce fond de costume les patenôtres et pendants de ceinture, anneaux, jaserans, carcans ou colliers de pierres fines.

Pour les chaussures, on maintint la mode des souliers d'étoffe de soie, principalement de satin, de large encolure, et n'aidant pas, il faut en convenir à l'élégance du pied. Quelques dames préféraient les souliers avec crevés.



LA VERTUGADE, LA BASQUINE, LA COTTE A MANCHES TAILLADÉES.
Eléonore d'Autriche, seconde femme de François I^{er}. D'après Gaignières.

Les coiffures masculines sous François I^{er}. — La mode, pendant la première moitié du xvi^e siècle, fut au port du *chapeau de feutre à fond plat*; il était souvent orné d'une plume blanche qui en faisait le tour et retombait en formant panache sur le côté (fig. 19 et pl. III). Ce chapeau se confectonnait en feutre ras ou velu, en velours, satin ou taffetas; le fond en était tout à fait plat; tel était le chapeau élégant. Pour l'usage commun, on employait ordinairement le *bonnet de velours* ou de drap à *bords relevés* (fig. 17 et 18). La partie antérieure de ce *bonnet* ou *barrette* interrompue permettait de réunir les deux extrémités des bords relevés (fig. 18) par des rubans ou des cordons. On pouvait ainsi, en cas de mauvais temps, abaisser les bords et protéger la nuque.

On portait également le *béret* (fig. 16), bonnet rond et plat, fait de feutre, drap ou velours.

On faisait pour l'été des chapeaux en paille (estrain), en jonc, en écorce de tilleul, appelée *til*.

A la fin du xv^e siècle, l'usage des chapeaux de paille se répandit et leurs formes furent très variées; leurs bords se relevaient, non sur les côtés, mais devant et derrière; les uns ont la forme de nos chapeaux melons, les autres ont le fond plat, d'autres sont à petite pointe.

Les chapeaux de til, ou écorce blanche de tilleul, continuent leur vogue au xvi^e siècle; ils se doublent de satin ou taffetas orné de franges et passementerie.

Toutes ces coiffures s'ornent de plumail de paon ou d'autruche véritable (fig. 19) ou d'imitation en laine; la couleur préférée fut le blanc. On frisait ces plumes; on givrait leurs barbes de clinquant; on y entremêlait des paillettes et des branlants et l'on fixait la tige dans un chaton.

Pour maintenir le bord relevé du bonnet ou de la barrette, outre le cordon, on se servait de l'*affiquet*, petite broche s'épingleant sur la coiffure. Enfin on plaçait des *enseignes* de caractère religieux ou profane.



Fig. 16. — BÉRET.



Fig. 17. — BONNET A BORDS RELEVÉS.

G. de La Marck et Anne de Montmorency, compagnons d'armes de François I^{er},
Manuscrit de la Bibliothèque Nationale.

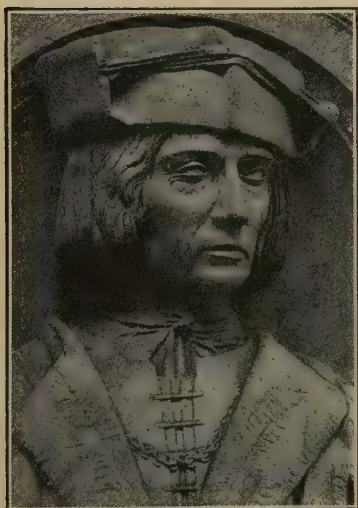


Fig. 18.

BONNET A BORDS RELEVÉS.



Fig. 19.

FUTRE A FOND PLAT.

R. de Balsac et Dieudonné de Montal. Château de Montal.

Les coiffures féminines (*Première moitié du XVI^e siècle*). — Dès le début du xvi^e siècle, les femmes commencent à montrer leurs cheveux qui forment deux bandeaux ondulés et un chignon souvent haut. Une des coiffures les plus en vogue est celle de Claude de France, première femme de François I^{er} (fig. 23); elle est peu différente de la coiffure Louis XII et consiste en une *résille formant bonnet* et enrichie de perles; elle couvre le dessus de la tête et les oreilles et se termine en



Fig. 20. — COIFFURE A GALBE.
Anne de Boleyn
femme d'Henri VIII.

poche assez large. Le *bonnet-chaperon* (fig. 21) était souvent encerclé d'un rang de perles et un large voile tombait sur les épaules. Le joli buste (fig. 24) qui décore une maison de Riom est le témoin de l'influence italienne, toscane (tusque). On remarque sur le front un joyau, sorte de frontal très mince qu'on appelait la *ferronnière* et qui fut mis à la mode en France par la maîtresse de François I^{er} connue sous le nom de la belle Ferronnière. On remarquera également les cheveux tressés tom-

bant de chaque côté du visage : ces tresses passent à travers un bijou circulaire qui, tout en servant d'ornement, maintient droites les deux tresses sans leur donner la raideur des « templettes » des coiffures du xv^e siècle. Enfin, de chaque côté du buste, la chevelure tombe en grosses mèches séparées par des rubans.

La mode des *résilles*, déjà en usage aux époques précédentes, tend à disparaître (fig. 22). Elles consistent en un filet entremêlé de perles ou bien en une calotte ronde de velours rouge treillagée de fil ou de ruban d'or et parsemée de perles; un fleuron s'épanouissait au bord médian. On donnait à cette espèce de coiffure le nom de *coquille* ou *crepino*, si elle n'était qu'un simple filet.

L'Angleterre avait une coiffure particulière, la *coiffure à galbe*, sorte de chaperon à bords relevés en triangle (fig. 20) sur la tête et qui encadrait le front.



Fig. 21. — BONNET-CHAPERON.
La grande Sénéchale.
D'après un crayon de la Bibl. Nat.



Fig. 22. — RÉSILLES.
Une infante.
D'après un crayon du Musée de Chantilly.



Fig. 23. — BONNET A RESILLES.
Claude de France.
Cathédrale de Saint-Denis.



Fig. 24. — TRESSSES.
Buste d'une maison du xvi^e siècle à Riom.

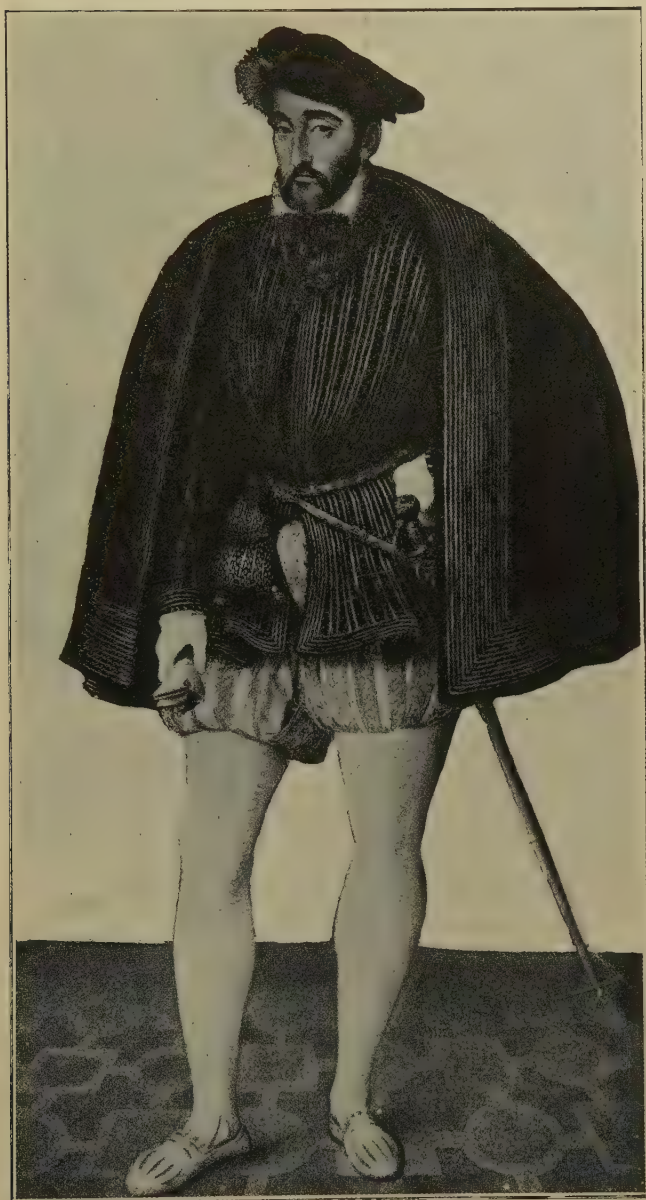
LA SECONDE MOITIÉ DU XVI^e SIÈCLE**Le costume masculin sous Henri II (1547-1559).**

— L'austérité est le caractère principal du costume Henri II, surtout à la fin de son règne; plusieurs édits très sévères restreignirent le luxe des modes. Cette austérité, cet emploi du noir et des couleurs sombres est en grande partie le résultat de l'influence protestante.

Le *pourpoint* n'est plus décolleté comme au règne précédent, mais il a, au contraire, un col montant que dépasse le col de la chemise, en outre, il descend en basques sur la partie supérieure des hauts-de-chausses qu'il cache en grande partie (pl. V). A cet endroit, il est fendu le plus souvent au milieu, laissant apparaître une proéminente braguette. Les manches justes, serrées aux poignets, sont bouffantes en la partie supérieure. A la ceinture pendent escarcelle et épée. Les *hauts-de-chausses* sont plus courts que sous François I^{er} et forment une petite culotte bouffante qu'on rembourrait de crin. Les *chausses* sont collantes, les *bas* en tricot de laine ou de soie sont des nouveautés.

Parmi les principales innovations, il faut retenir la mode des *vêtements tracés*, c'est-à-dire décorés de lacets ou d'étroits galons de soie ou d'or formant des raies. On en trouve un exemple dans le costume d'Henri II (pl. V) qui est tracé d'or. L'usage des poches dans les trousses (hauts-de-chausses) date de la fin du règne. Enfin les premières *collerettes* plissées, godronnées, en linge apprêté, firent leur apparition.

Comme *surtouts*, nous retrouvons *casaque* et *casaquin*, mais principalement la *cape*, petit manteau tracé sur les bords et à col rabattu sur les épaules (pl. V). Sur le *pourpoint* on portait aussi la *saie* ou *sayon* sans manches, tracé et muni de basques appelées *bas de saie*. A signaler la modification de la chaussure qui abandonne la forme dite *pied d'ours* pour adopter celle du pied lui-même; elle sera toujours tailladée (pl. V). Une autre mode sera celle de la *babouche* ne couvrant que l'extrémité des orteils.



CAPE, POURPOINT TRACÉ A COL MONTANT, HAUT-DE-CHAUSSES FORMANT CULOTTE.
Henri II. Musée du Louvre.

Le costume masculin sous Charles IX (1560-1574). — Aucune modification importante ne se produisit dans le costume sous Charles IX, cependant le luxe allait croissant jusqu'à l'ordonnance de 1561 qui le restreignit.

Le *pourpoint* a un col haut et « avalé » par devant. Le col et les devants étaient souvent doublés d'hermine, de même que les poignets. Le pourpoint ne se boutonnait pas toujours,

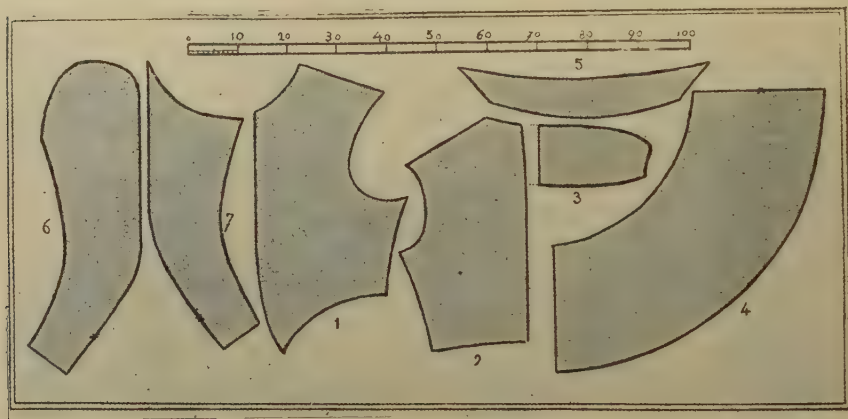


Fig. 25. — POURPOINT DE CHARLES IX (Planche VI).

1: devant. — 2: dos. — 3: Moitié du col. — 4: moitié de la basque du pourpoint.
5: épaulette. — 6: dessus de manche. — 7: dessous de manche.
(Extrait du bulletin de l'Histoire du costume.)

mais alors il s'agrafait en dessous; le portrait ci-contre (pl. VI) en est un exemple.

Les hauts-de-chausses étaient de formes variées, et les chausses collantes comme un maillot. La braguette était tracée d'or et ornée de pierreries; cette mode disparaîtra sous Henri III. Les bas furent longs ou courts; longs, des aiguillettes les maintenaient aux chausses (fig. 27); bas, des jarretières les attachaient sous le genou. En ce cas, l'espace entre les bas et les chausses était couvert par des genouillères qui devinrent les *canons*.

La coiffure consistait en une *toque de velours* ornée de pierreries et de plumes blanches qui ressemblait à la toque de Florence (pl. VI). Il y eut également un chapeau de feutre ou de velours, forme melon à bords étroits.



POURPOINT AGRAFÉ EN DESSOUS AVEC COL « AVALÉ ».
Charles IX. Musée Condé à Chantilly.

Le costume féminin sous Henri II et Charles IX.

— Les deux éléments du costume féminin sous François I^{er} : la *basquine* et la *vertugale* qui donnaient au corps l'aspect d'une clochette subsistent dans la seconde moitié du xvi^e siècle; mais un élément nouveau intervient, c'est le *corps piqué*, plus simplement le *corps*, qui correspond à peu près au corset.

Le *corps piqué* était maintenu par devant la poitrine à l'aide d'un *busc* apparent; c'était une lame de buis, d'ivoire, de nacre gravé ou bien d'acier, même d'argent damasquiné. Ce *busc* était destiné à maintenir raide et droit le corps piqué qui est recouvert et caché par la *basquine*.

La figure 26 montre un costume qui se compose d'un *corps* et d'une *cotte*, le devant ouvert dans toute la hauteur, sauf au cou et à la ceinture, laissait voir l'habit de dessous d'une couleur différente; le corps et les manches étaient tailladées ainsi que les épaules. Des épaulettes surmontaient les manches et de longs mancherons pendaient derrière les bras.

La *basquine* était très ajustée; mais la *robe* était ample, plissée, soutenue par la *vertugade* (fig. 29). Une cape d'étoffe légère dont le collet godronné était soutenu par des fils d'archal ou des baleines (fig. 29) accompagnait souvent la robe.

Comme le pourpoint des hommes, la robe était montante avec un haut collet d'où émergeait une collerette de linge plissé appelé *fraise*, importée d'Italie par Catherine de Médicis (fig. 29). Cette fraise d'étoffe godronnée, tuyautée, était maintenue par un collier nommé *carcan*. La fraise (désignée ainsi à cause de sa ressemblance avec le viscère : fraise de veau, fut en vogue jusqu'à la fin du règne d'Henri IV. D'abord de dimension raisonnable, elle finit par atteindre des dimensions ridiculement exagérées et se composa de plusieurs rangs de tuyaux parfois superposés. Les *manches* dites à *gigots*, apparurent; taillées d'un seul morceau; elles ballonnaient aux épaules, tandis qu'elles étaient unies aux poignets. De ces bas de manches justes sortaient des manchettes en batiste blanche (fig. 28) godronnées.

Avant les *manches à gigots*, on portait des sortes d'*épaulettes en demi-cercles* rappelant les *mahoîtres* (fig. 26 et 27) de l'ancien temps.

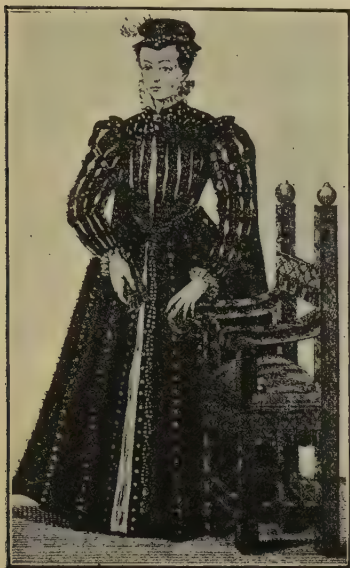


Fig. 26. — CORPS ET COTTE.
Princesse de la Cour de Henri II.
D'après Gaignières.



Fig. 27. — EPAULETTES EN DEMI-CERCLE.
Bourgeois sous Charles IX.
Vitrail de la cathédrale de Beauvais.



Fig. 28.
MANCHES A ÉPAULETTES.
Marie Touchet en 1572.
D'après Gaignières.



Fig. 29.
CAPPE, CARGAN, FRAISE.
Catherine de Médicis.
D'après une estampe.

Le costume masculin sous Henri III (1574-1589).

— Le règne d'Henri III, comme on le sait, fut une époque de dépravation : les hommes efféminés rivalisaient de luxe avec les femmes; comme elles, ils portaient bijoux et boucles d'oreilles et abusaient des fards et des parfums. Le pourpoint fut dénaturé par un nouvel appendice, la *panse*, sorte de bosse de polichinelle rembourrée de crin, de laine, d'étaupe; on l'appela *pourpoint à panseron*, ou à la *poulaine*, ou encore à la *polonaise*, parce qu'on le prétendait importé de Pologne par Henri III. La taille, la ceinture étaient fortement inclinées en avant. La largeur des manches, la façon des mancherons, variaient à l'infini et l'ensemble était tout balaféré de crevés. Dans l'armée on adopta le *panseron*, qui formait une excellente protection contre les balles (fig. 31).

La mode fut d'abord d'orner le pourpoint d'un col droit et rabattu comme sous Henri II; mais, à partir de 1578, les hommes adoptèrent la fraise qui jusqu'alors était portée par les femmes.

Les hauts-de-chausses bouffants tomberont en désuétude et la cour adopta les *hauts-de-chausses à lodiers*. Les *lodiers* consistaient en une garniture rembourrée et piquée qui entouraient les hanches et qui couvraient une partie des hauts-de-chausses (fig. 30).

Les *hauts-de-chausses à lodiers* sont de différentes formes : tantôt descendant jusqu'aux genoux, comme dans le portrait d'Henri III (fig. 30) et, dans ce cas, on leur donne le nom de *canons*; tantôt ils sont minuscules comme dans le portrait de saint Mégrin au musée du Louvre. Parfois ils s'arrêtent à mi-cuisses (fig. 31), ils prennent alors le nom de *hauts-de-chausses à la gréguesque*, c'est-à-dire à la *grecque*; on finit par les appeler des *grègues*.

La *braguette* fut complètement supprimée.

Le manteau de reître et le *tabarre* se portaient peu; ils furent remplacés par le très court manteau (la *cape*) attachée sur les épaules, laissant à découvert la poitrine et descendant à peine aux hanches (fig. 30).

La chaussure ordinaire était toujours le *patin* (sandale avec talon central ou un talon à chaque bout pour éviter l'humidité).



Fig. 30. — CAPE, PANSE,
HAUT-DE-CHAUSSES A LODIERS.
Henri III.

D'après le tableau du Louvre :
Un bal à la Cour (1581).



Fig. 31. — POURPOINT
A PANSE, HAUT-DE-CHAUSSES
A LA GRÉGUESQUE.

Un porte-étendard en 1587.
D'après une gravure de Goltzius.

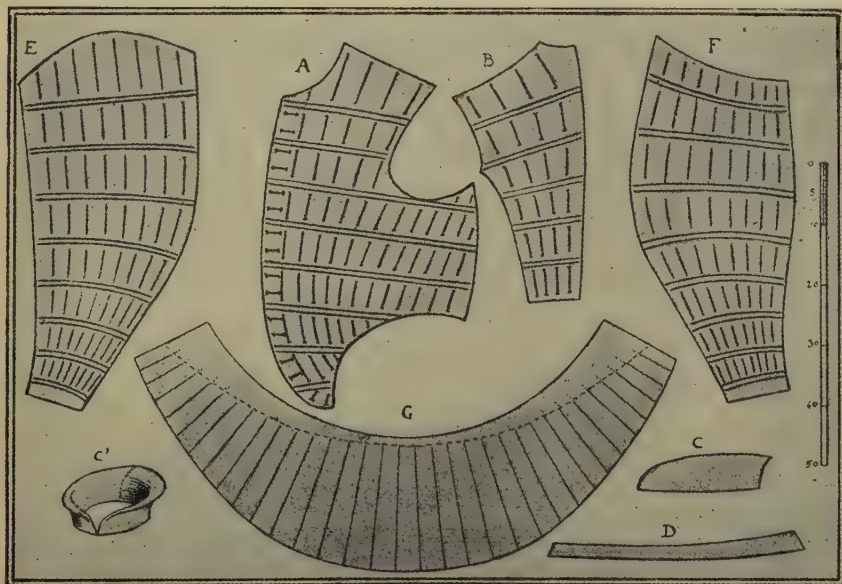


Fig. 32. — PATRON DU COSTUME DE HENRI III (fig. 30).

A: devant du pourpoint. — B: dos du pourpoint. — C: moitié du col. — C': col monté
bordé de laiton. — D: moitié de la basque. — E et F: dessus et dessous de la
manche. — G: lodier. — Pointillé: ligne de la ceinture.
(D'après Maurice Leloir.)

Le costume féminin sous Henri III. — Le *panse-ron* du costume masculin descendait en pointe aiguë; le *corps piqué* du corsage des dames fera de même (fig. 33). En formant un cône très allongé il amincira la taille que soulignera le développement du *vertugadin* (fig. 33). Cet ajustement s'appelait alors « un corps bien espagnolé », c'est-à-dire conforme à la mode espagnole. Bientôt le *vertugadin en tambour* succédait au *vertugadin à entonnoir*; le *vertugadin en tambour* était formé par un gros bourrelet qui se plaçait sous la jupe pour la relever autour des hanches et la faire retomber en tuyaux (fig. 33). Les manches sont souvent ballonnées jusqu'aux poignets et ont des revers rabattus; ces revers ont des parements de dentelles (fig. 34). Les mancherons ou fausses manches étaient doublés de riche brocart et, dans leur tiers environ, se fermaient d'une agrafe au niveau de l'articulation du coude (fig. 33).

La mode des fraises est toujours en faveur, mais, à partir de 1576, elles deviennent des *collerettes fraisées* (fig. 33). Enfin on adopta les collerettes minces fortement empesées qui s'épanouissaient en éventail (fig. 34) sur une armure de fil d'archal.

Une autre mode, dont la vogue fut grande, consistait à attacher au dos des robes d'énormes *conques* en tissu léger, et qu'une armature métallique maintenait sur les épaules (fig. 35 et 36).

Le masque de velours était toujours porté, même par les bourgeois.

Les oreilles se garnirent de pendeloques en pierreries d'Amérique. On porta des gants la nuit et le jour, on les parfuma, on les frangea, déchiqueta et, pour se livrer au travail, les dames mirent des mitaines. Le manchon fit son apparition, il était en velours ou en satin doublé de fourrure; mais on ne lui trouva pas de nom propre et il fut désigné du même nom que les manches qui n'allaient pas jusqu'aux coudes.

L'escarpin français fut abandonné, on lui préféra les chaussures à l'italienne, *pianella* et *mules*, même le haut patin vénitien.



Fig. 33.
CORPS PIQUÉ EN PANSERON.
Duchesse de Joyeuse.
D'après le tableau du Louvre: Un bal à la Cour.



Fig. 34.
COLLERETIE EN ÉVENTAIL.
Marguerite de Valois.
D'après de Leu.



Fig. 35. — CONQUE.
Dame noble, d'après Bertellius.



Fig. 36. — CONQUE.
Marie de Clèves. Peinture du XVI^e siècle.

Les manteaux de femme au XVI^e siècle. —

Durant une période de cinquante années, c'est-à-dire la deuxième moitié du XVI^e siècle, le manteau (pl. VII) fut adopté en France, en Angleterre, en Flandre, en Espagne et en Bavière sans grandes modifications dans chacun de ces pays.

Ce manteau tombait en forme de cloche sur la robe et les manches étaient en *maheutres* ou *mahoïtres*, c'est-à-dire des

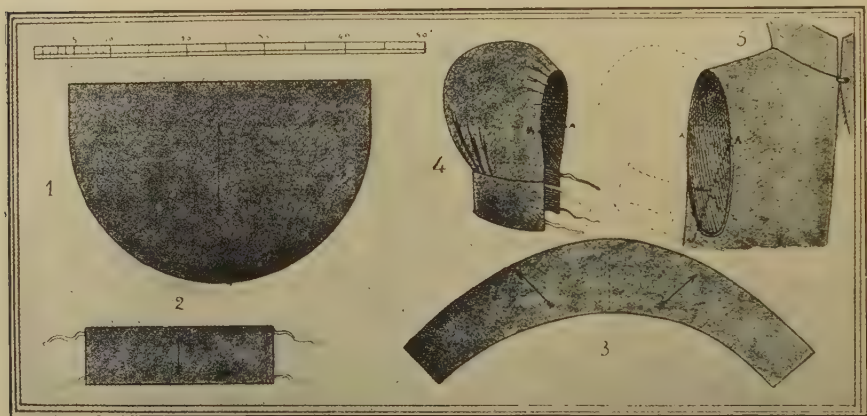


Fig. 37. — PATRON DU MANTEAU DE LA PLANCHE VII.

1: Maheutre (le côté en ligne droite est cousu de A à A à l'entournure de l'épaule; le côté semi-circulaire est cousu au poignet). — 2: poignet avec ses liens. — 3: col en deux pièces. — 4: maheutre montée. — 5: manteau avec entournure ouverte; en pointillé: maheutre montée par une couture arrêtée par une bride en AA'. Le sens de l'étoffe est indiqué par les flèches.

(D'après le Bulletin de la Société de l'Histoire du Costume.)

manches très gonflées aux épaules et en usage depuis le XV^e siècle. Ces manches étaient ouvertes sous l'aisselle ainsi que sous les bras où les poignets se rattachaient par en dessous et s'ajustaient sur les manches de la robe par des liens. Les deux devants s'écartaient en triangle (pl. VII) pour laisser voir la cotte. Ajusté sur les côtés, ce manteau était vague dans le dos et tombait d'une seule venue depuis le col et les coutures d'épaule. On portait habituellement sur ce manteau des bijoux de chaînes orfévrées.



MANTEAU-CLOCHE AVEC MANCHES EN MAHEUTRES.

Costume de la deuxième moitié du XVI^e siècle
appartenant à la Société de l'Histoire du Costume.

La coiffure masculine dans la deuxième moitié du XVI^e siècle. — Les *toques rondes* portées à l'époque de Henri II, François II et Charles IX ont un point commun : elles sont à fronces cousues (fig. 38 et 39) et ont une touffe de plumes à droite. Le *toquet*, mode Henri II (pl. V) est campé sur l'oreille; la *toque* François II est plus aplatie, tandis qu'avec Charles IX (pl. VI) la toque est plus petite, plus élégante, plus élevée. Les toques à petits bords eurent une grande vogue en France, en Espagne et en Italie où Vecellio les appelait : « *beretta a tozzo* ».

A l'aide des figures 38 et 39 on peut suivre l'évolution de l'entourage du cou; la fraise, de dimension raisonnable avec Charles IX (fig. 38), atteint sous Henri III de telles dimensions (fig. 39) que la tête donne l'impression d'être sectionnée et posée sur un plat, d'où le nom de « plateau de saint Jean » donné à ces fraises.

Les *casquettes plates* semblent avoir été assez répandues (fig. 40); la visière est découpée en croissant, parfois en bavolet pendant derrière ou une cale se place dessous. Comme les toques on les portait inclinées sur l'oreille.

La mode du couvre-chef, à l'époque d'Henri III, variait et allait d'une forme conoïde, semblable à un pain de sucre, à une largeur exagérée et à forme plate dite « *cul d'assiette* ». Mais le goût préféré fut pour le petit bonnet à fond avec rebords taillés en croissant, qu'une aigrette et des bijoux décoraient devant (fig. 39); sous ce bonnet la chevelure était ramenée en arrière et, comme celle des femmes, maintenue par *arcellets* ou encore fixée au *passe-filon* et poudrée de violette musquée; mais c'était la coiffure des mignons, les hommes virils coiffaient le haut chapeau tronconique soit en feutre, soit en drap ou en velours avec plumail devant. Le tableau du musée du Louvre : « Un bal à la Cour » nous montre ces différentes coiffures.

Les *toquets* à petits bords et peu élevés de forme (fig. 41) étaient d'un usage commun, ils étaient ceinturés d'une ganse, cordon ou chaînette entremêlée de bijoux.

A partir de 1565, la coiffure plate est réservée aux bourgeois et aux artisans, comme de nos jours la casquette.

COIFFURE MASCULINE (1550 A 1600)



Fig. 38 et 39. — TOQUES RONDÉS.
Charles IX et Henri III.



Fig. 40. — CASQUETTE.
Jean d'Ablon (1552).
Tableau du Musée du Louvre.



Fig. 41. — TOQUET.
Amiral de Coligny (1570).
Crayon. Bibliothèque Sainte-Geneviève.

La coiffure féminine dans la deuxième moitié du XVI^e siècle. — La coiffure des cheveux la plus prisée fut la coiffure en *raquette*, que les méridionaux appelaient *en ratepenade*, *en chauve-souris*. Elle comportait une raie au milieu, relevée sur les tempes; sur l'occiput, un large chignon, le plus souvent de faux cheveux, retenu par un peigne et recouvert d'une légère coiffe de linon, ou de l'*atifet*, de l'*escofion* ou du *chaperon*.

Catherine de Médicis a rendu célèbre la *coiffure de veuve* qu'elle adopta après la mort d'Henri II (fig. 42) : elle consistait en un bonnet avec une pointe aiguë s'avancant sur le front; ce bonnet était recouvert par un long voile tombant dans le dos. Cette coiffure eut une vogue considérable qui s'est prolongée jusqu'à la fin du xvi^e siècle. Souvent les cheveux étaient tendus sur des bourrelets qui formaient de hauts bandeaux en forme de croissants se rejoignant par leurs pointes au milieu du front : pour les maintenir on employait des cercles de fer, les *arcelets* qui allaient d'une tempe à l'autre.

Sous Henri II, la *toque* des femmes ou *atifet* de velours surmonté d'une aigrette (fig. 43) a beaucoup d'analogie avec celle des hommes : on la posait droite sur les cheveux *en raquette*, c'est-à-dire relevée sur les tempes, et souvent une garniture de bijoux l'entourait. Pendant presque toute la durée de la seconde moitié du xvi^e siècle, les cheveux étaient poudrés. La teinte noire faisant ressortir le teint pâle était très prisée; les blondes se teignaient.

Au temps de la Ligue, durant le règne d'Henri III, les dames adoptèrent un chapeau d'allure masculine (fig. 44). Ce chapeau, d'origine albanaise, était en forme bombée pas très éloignée du chapeau melon moderne; ses bords étaient plats.

Une coiffure assez répandue, dont l'apparition date du début du xvi^e siècle (un vitrail de la cathédrale de Beauvais le prouve), consiste en un *chaperon à bavolet pendant*, large et plat (fig. 45), que communément on relève sur le dessus de la tête; ce repli abrite la tête sous une sorte de pan carré. C'est l'origine de la coiffure des « Ciociare », paysannes des Romagnes et de la Calabre. A noter la disparition du *touret de nez*, ou *cache-nez*; le masque de velours le remplaça.



Fig. 42. — BONNET DE VEUVE.
Catherine de Médicis.
Bibliothèque Sainte-Genève.



Fig. 43. — TOQUE.
Elisabeth d'Autriche. Musée du Louvre.



Fig. 44. — FEUTRE ALBANAIS.
Une dame de la Ligue sous Henri III.
D'après Gaignières.



Fig. 45. — CHAPERON A BAVOLET.
Madame Liébault, bourgeoise de Paris
sous Charles IX. D'après Clouet.

CHAPITRE V

LE COSTUME SOUS HENRI IV

Le costume masculin. — Le règne d'Henri IV fut une période de transition. Le ridicule *panseron* disparut ainsi que toutes les extravagances du temps d'Henri III. Le costume des hommes se composa d'un pourpoint court, d'un haut-de-



Fig. 46. — HENRI IV.
Tableau, à Chantilly.

chausses renflé, ou bien de *bourses* descendant jusqu'aux genoux (fig. 46) où parfois un nœud de ruban garni de dentelles les arrête, de chausses collantes, d'un manteau court à collet renversé, de souliers à bouts carrés, à pont et à haut de talon et enfin d'une fraise énorme que remplaça plus tard le col rabattu. Avant 1600, on porte les *grègues* ou hauts-de-chausses bouffants et froncés sur un bourrelet; après 1600, les grègues sont raides et empesés.

Le costume féminin. — Jamais le *vertugadin* n'avait atteint d'aussi grandes dimensions. Il est fait de *larges cerceaux* de bois ou de fer sur lesquels est cousue la jupe faite de gros canevas. La taille disparaît dans ce bouillonnement monumental (fig. 47). Les manches, souvent démontables, se terminent par des *manchettes à rebras de dentelles* ainsi nommées parce qu'elles recouvraient une partie de l'avant-



Fig. 47. — VERTUGADIN A CERCEAUX ET COLLETS DÉBORDÉS.
Marie de Médicis. Tableau du Louvre.

bras. Les robes sont souvent ouvertes jusqu'à la taille et les *collerettes énormes* dites *collets débordés* forment un cercle sur les épaules. Les *fraises* ont tendance à disparaître depuis que Marie de Médicis a mis à la mode la *grande collerette* bordée de dentelle qui porte son nom. Elles étaient à triple rangs de godrons bordés de passements de dentelles. Les souliers étaient à pont, c'est-à-dire largement ouverts, à hauts talons, avec une pièce rejoignant le talon à la semelle.

LE COSTUME SOUS LOUIS XIII

Caractères généraux. — Sous le règne de Louis XIII, le vêtement masculin aussi bien que le vêtement féminin vont prendre une allure vraiment distincte de celle gardée jusqu'ici et qui marquera une des plus brillantes époques de l'histoire du costume. Au début, le costume féminin témoigne encore d'une certaine lourdeur, mais le costume masculin est d'une rare séduction; jamais les hommes ne se sont habillés avec plus de distinction, plus de noblesse, avec une grâce plus négligée, avec une sorte de déshabillé galant qui semble un défi et qui exprime admirablement les mœurs de cette époque de bravoure française et de jactance gasconne. Il ne faut pas oublier que la *politesse française*, qui plus tard sera célèbre dans toute l'Europe, est née sous Louis XIII, dans les salons de la marquise de Rambouillet à Paris. Il s'y tenait un véritable aréopage de bon ton dont l'influence fut considérable; on y enseignait la courtoisie et les bonnes manières. Il n'est pas douteux que le costume fut l'expression des sentiments de cette cour.

On peut distinguer *deux périodes* dans l'histoire du costume sous Louis XIII : une première qui va de 1610 à 1624 et qu'on pourrait appeler l'époque du clinquant et une deuxième période allant de 1625 à 1643 qui est au contraire l'époque de la richesse discrète et du bon goût.

Durant la première période, époque de transition, on fait succéder à l'austère simplicité huguenote du costume sous Henri IV, le luxe des étoffes et l'abus des accessoires. En 1625, Richelieu publie un édit contre le luxe, interdisant l'importation des passements et des broderies dans le but de protéger les fabriques françaises. A partir de cette date le costume gagnera en beauté des lignes et en simplicité élégante ce qu'il perdra en richesse, et les étoffes de ton uni remplaceront les tissus chamarrés.

La peinture de portraits et la gravure sont des auxiliaires très précieux dans l'étude du costume sous Louis XIII; elles permettent de constater que les modes d'alors diffèrent très peu entre la France, l'Angleterre, la Hollande, l'Espagne et l'Italie.

Parmi les grands peintres de la première moitié du xvi^e siècle dont on consultera les portraits avec fruit, il faut d'abord citer ceux de *Van Dyck* (1599-1641) dont l'œuvre est considérable, puis ceux de *Franz Hals* (1580-1666). Certains tableaux de *Rembrandt*, comme la « Leçon d'anatomie » qui date de 1632, réunion de véritables portraits, méritent l'attention au même titre que certaines œuvres de *Rubens* (1577-1640).

Les peintres de genre nous permettent d'étudier la petite bourgeoisie et les paysans; tels sont les frères *Le Nain* dont le musée du Louvre conserve plusieurs œuvres.

Mais la mine la plus riche de renseignements sur les costumes de tous genres portés par les diverses classes de la société consiste dans l'œuvre des graveurs. Les plus connus sont *Jacques Callot*, *Abraham Bosse*, *Wenzel Hollar* et *Saint-Igny*.

Jacques Callot (1592-1635), peintre-graveur, créateur de la gravure à l'eau-forte, nous a laissé 1.500 pièces qui, la plupart, sont des scènes de mœurs. Avec une verve un peu mordante il reproduit les gentilhommes, les soldats, les mendiants en France et en Italie, surtout de Florence où il vécut quelques années.

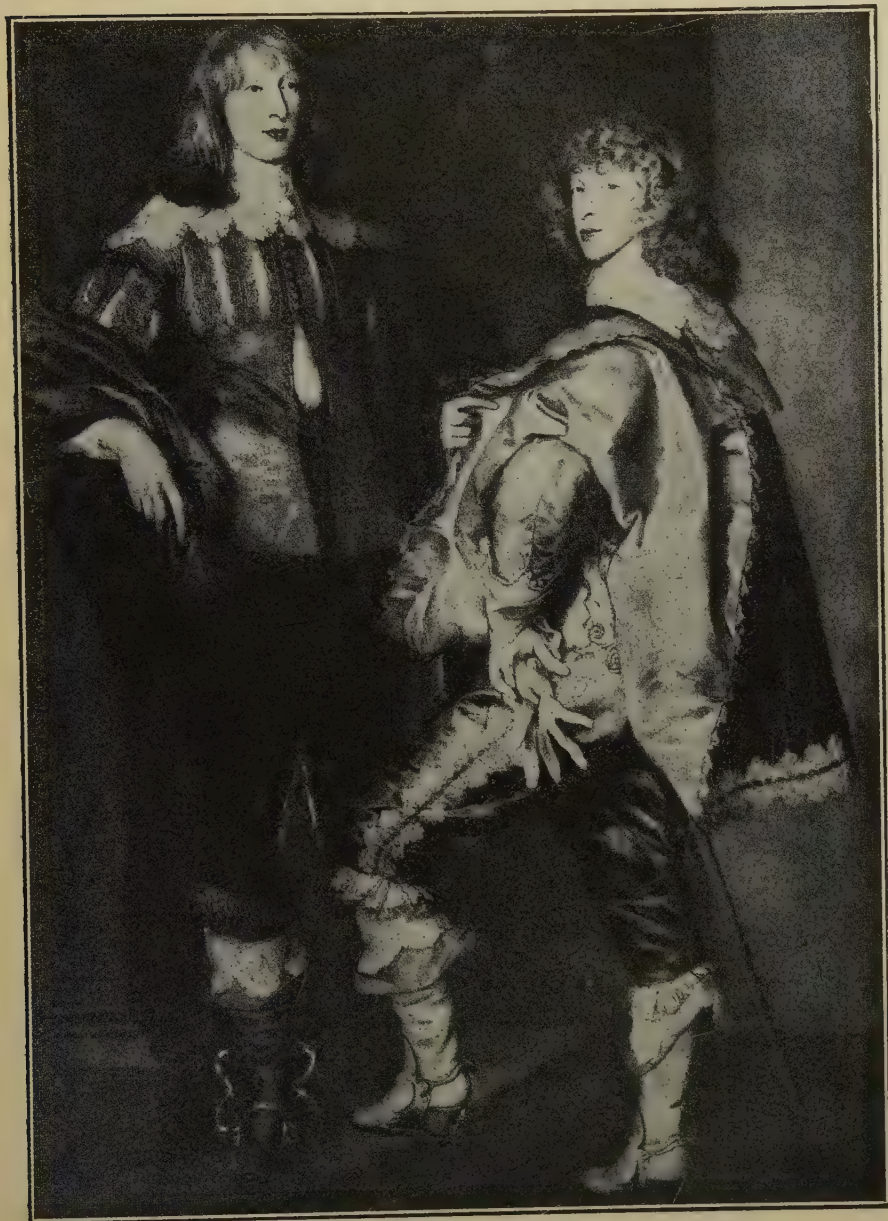
Abraham Bosse (1602-1676) fut à la fois peintre et graveur. Les 940 pièces qu'il nous a laissées sont encore plus précieuses au point de vue de l'histoire du costume que les œuvres de Callot; Bosse en effet, ayant moins d'imagination, reproduit avec fidélité et une rare conscience les scènes de la vie bourgeoise, les types populaires, etc.

Wenzel Hollar (1607-1677), né à Prague et mort à Londres, nous a laissé des recueils importants sur le costume en Angleterre et en Allemagne dans la première moitié du xvi^e siècle.

On peut citer enfin *Saint-Igny*, mort en 1645, qui était sculpteur, peintre et graveur, et dont l'œuvre mérite l'attention.

Le costume masculin. — Le règne de Louis XIII apporta des modifications importantes à la forme du costume.

Le *pourpoint* cesse d'être une cuirasse matelassée comme le portaient les « mignons »; les raffinés adoptent au début du règne le pourpoint à la Henri IV, garni d'épaulettes et d'ailerons mais descendant en pointe à la ceinture. Il était tailladé menu sur toute sa superficie, ou à grande fente sur les bras et la poitrine. On désignait ces *fenestrations* sous le nom de *grande* et *petite chiquetade*. Le collet, de renversé devint droit, d'où l'abandon des cols rabattus. Vers 1620, le costume prend son véritable caractère de simplicité élégante (pl. VIII), l'étoffe unie est de ton neutre. La coupe du pourpoint devient charmante; il consiste en une *veste ajustée* sur le haut du buste, boutonné depuis le cou jusqu'au sternum. Plus de ceinture, les pans s'écartent et laissent paraître un plissé de la chemise : le *jabot*; la chemise apparaît également par les fentes des manches. Les hauts-de-chausses devinrent longs et légèrement flottants. Les fraises, progressivement diminuées, devinrent les *fraises à la confusion*, et, finalement, cédèrent la place au *large col rabattu sur le pourpoint* : le *rabat*, qui bien souvent est entouré de dentelles. Des *rebras* (manchettes recouvrant le bas des manches du pourpoint) furent aussi ornées de dentelles. La *croate*, d'où est venue *cravate*, petite pièce de mousseline, entoure le cou. Une écharpe, jetée en sautoir sur l'épaule droite, porte l'épée. Le manteau ou *cape* couvre l'épaule. Comme *surtouts*, outre le manteau, les *casques* reviennent à la mode sous le nom de *calabres*. Les *chausses* sont allongées au point de descendre au-dessous du genou; elles deviennent, à l'imitation des Italiens, le *pantalon* qui rejoint les bottes demi-montantes et les *lazzarines* ou bottes courtes que l'on agrémenté d'un revers souple souvent orné de velours et dentelles (pl. VIII). Sur les bottes basses à *revers épanoui*, on enfle de petites pantoufles ou *socques* comme on peut voir sur la planche VIII. On quitte ces socques en entrant chez soi. Pour chausser les bottes, on met des *bas à botter*, bas spéciaux en drap ou en cuir et retombant sur le repli de la botte (pl. VIII) dans le but de donner une apparence négligée.



CAPE, POURPOINT AJUSTÉ, JABOT, RÂBAT, REBRAS, HAUT-DE-CHAUSSES AVEC PETITE
OIE, CHAUSSES OU PANTALON, BAS À BOTTER, BOTTES BASSES À REVERS ÉPANOUI
APPELÉES LAZZARINES, ÉPERONS MAINTENUS PAR UN DEVANT-DE-PIED, SOCQUES.
Deux gentilshommes. Tableau de Van Dyck à Londres.

Le costume masculin (suite). — La planche IX nous montre le costume Louis XIII de la bonne époque, il est entièrement *virilisé*; ce personnage porte un costume de luxe discret. Le pourpoint fendu de quatre *chiquetades* (taillades courtes s'arrêtant au sternum) est ajusté au buste, ce qui lui donne de l'élégance. Les *basques* s'élargissent et tombent devant en pointe pour allonger le torse et élargir les hanches; les *aiguillettes* sont réduites à la fonction d'ornement. En réalité le *pourpoint* devint un gilet à manches et à basques qui, logiquement, eût sa place directement sur la chemise. Le *rabat*, très large, garni de dentelles, étale son ampleur sur le haut du pourpoint dont les manches tailladées laissent paraître le linge de la chemise et sur la manchette, le *rebras* recouvre le poignet du pourpoint. Le *manteau*, décoré d'une croix qui marque une distinction, repose sur une épaule et flotte derrière. Les *hauts-de-chausses*, légèrement bouffants, tombent au-dessous du genou, il n'y a plus de jarretières. Le décor du pantalon consiste en *galons transversaux* et en passementerie décorés de boutons ou de perles; on les appelait *écussons*. La couture verticale extérieure reçoit également un décor de galon ou passementerie orné de boutons ou de perles.

La *botte à entonnoir simple* chausse le pied; l'éperon, large, est haut placé et maintenu par un *devant-de-pied* (sorte d'écusson de cuir auquel l'éperon est attaché (pl. VIII et IX). L'épée, assez simple, est maintenue par un étroit baudrier ouvragé.

La chaussure fut très variée; on distinguait :

1° Les grandes et étroites *bottes de chasse*, qu'on passait quelquefois dans des socques (pantoufles);

2° Les *lazzarines* ou bottes courtes, à *revers épanoui*, faites pour se combiner avec les chausses en long pantalon (pl. VIII);

3° Les *bottes à entonnoir simple* (pl. IX), qu'on adopte vers 1625;

4° Les *souliers* avec une large rosette décorant le pied.

Comme le soulier obligeait d'aller la jambe découverte, il fallait de riches bas; ils furent en tricot de soie rouge, dits bas milanais ou de Milan.



POURPOINT A CHIQUETADES ET BASQUES EN POINTE, PANTALON ORNÉ D'ÉCUSSENS, RABAT ET REBRAS DE DENTELLES, BOTTES A ENTONNOIR SIMPLE AVEC DEVANT-DE-PIED
Portrait de Claude Druet en 1630, par J. Callot.

Le port du manteau. — Les élégants du règne de Louis XIII ne disaient plus la *cape*, mais le *manteau*. Ce *manteau*, au lieu d'être raide sur les épaules, fut souple et put se draper sur un bras ou autour du buste. Savoir donner de l'élégance et la distinction voulue au drapé du manteau était une véritable science. On croit souvent à tort que le manteau tenait par des agrafes placées l'une sur l'épaule, l'autre sous l'omoplate; ou bien qu'il était muni de cordelières et

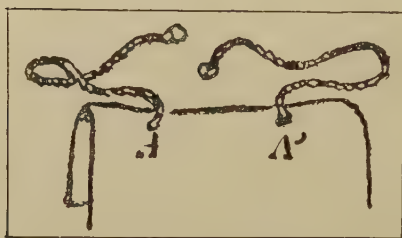


Fig. 48. — LES DEUX CORDONS
COUSUS SOUS LE COL DU MANTEAU.

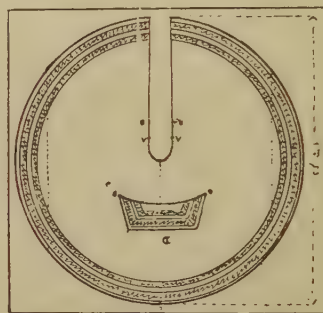


Fig. 49. — MANTEAUX AVEC COL
ÉTENDU AU-DESSUS DE SA PLACE.

(D'après Maurice Leloir.)

qu'on l'attachait de biais. Pour le faire tenir en lui conservant son libre jeu, les cordons étaient cousus sous le col, à quelque distance des extrémités (ainsi que le montre la fig 48-A et A') et étaient passés autour des épaules soit en dessous, soit au-dessus, le long du bourrelet du pourpoint pour se rejoindre dans le dos sous les omoplates où ils se nouaient. Parfois les deux cordons se nouaient autour d'une seule épaule (fig. 54) et ainsi le manteau resté flottant pouvait être drapé à volonté; en ce cas, les cordons étaient visibles comme dans les figures 50 et 51. Un seul bout de cordon était rejeté par-dessus l'épaule, tandis que dans la figure 52 les deux bouts étaient visibles. Parfois les deux cordons se nouaient au-dessus de l'épaule gauche et au-dessous de l'épaule droite (fig. 50 et 53). Les bourgeois les liaient autour du cou sous le col.



Fig. 50 à 52. — MANTEAU PORTÉ SUR UNE ÉPAULE.
(D'après Saint-Igny.)



Fig. 53.
MANTEAU EN BIAIS.



Fig. 54.
MANTEAU SUR L'ÉPAULE GAUCHE.

Le pointillé indique les deux cordons du col au-dessus de l'épaule gauche et au-dessous de l'épaule droite.

Le pointillé indique les deux cordons du col au-dessus d'une seule épaule.

(D'après Maurice Leloir.)

Le costume militaire. — L'armée, composée en partie de mercenaires, gens de guerre ou plutôt bandits loués pour un temps par un chef (Callot nous en a retracé les exploits), s'habillait comme elle le pouvait ou selon le goût et la richesse de son capitaine. Ainsi la célèbre *bande* de Jean de Médicis reçut le nom de *bandes noires* à cause de son uniforme blanc rayé noir. Sous le ministère de Richelieu, l'armée s'organisa; il y eut des régiments permanents, lesquels bientôt de quatre furent portés à treize. Ils se divisèrent en piquiers, arquebusiers et mousquetaires (fig. 55 à 58). On constate l'abandon de l'ancienne armure de *plates* pour adopter le costume d'étoffe; les arquebuses étaient à rouet, les mousquets à mèche.

Pour les *mousquetaires*, les *piquiers*, les *arquebusiers*, le véritable habit uniforme, en sens militaire, fut le *buffletin* ou *buffle*, gilet de peau chamoisée. Il se plaçait sur le pourpoint, mais comme il était fort coûteux, tous ne le portaient pas. A la fin du règne, une variante de la hongreline, sorte de paletot boutonné sur le devant et fendu autour à partir des hanches, fit son apparition dans l'armée. Ceci marque l'*abandon définitif du corselet de métal* dont le hausse-col de métal fut la seule pièce conservée par les officiers pour marquer leur grade. Ils y joignirent les aiguillettes d'épaule, ancêtres de l'épaulette. Les bottes à éperons, le velours et les passements de leurs habits, la demi-pique ou *esponton* les distinguaient du simple soldat.

Les gardes royaux : *cent-suisses*, *gardes de la porte*, *gardes de la manche* tenaient la *hallebarde* et étaient revêtus, les cent-suisses de l'habit tailladé du xvr^e siècle, les gardes de la porte et de la manche, du *hoqueton*.

En 1635, la cavalerie fut organisée : les mousquetaires montés devinrent l'escorte des princes; les *carabins* du roi furent armés du mousquet et devinrent les mousquetaires du roi. Ils conservèrent la *mandille*; elle était bleue avec des croix d'argent devant et derrière ainsi que sur les ailes. Leur coiffure fut le large feutre à plumes. Les gendarmes durent conserver le harnais ancien et traditionnel : la salade, la cuirasse, le hausse-col, les brassards et les tassettes.

LE COSTUME MILITAIRE SOUS LOUIS XIII



Fig. 55. — ARQUEBUSIER.
Vitrail, ancien hôtel à Troyes.



Fig. 56. — PIQUIER.
Estampe du ^{xvii}^e siècle.



Fig. 57. — MOUSQUETAIRE.
D'après deux estampes du ^{xvii}^e siècle.



Fig. 58. — MOUSQUETAIRE.

Le costume féminin. — La toilette d'une élégante à l'époque Louis XIII, se composait de la chemise, d'une basquine ou corps piqué (corset), de plusieurs jupons, d'un premier vêtement appelé *jupe*, composé de deux parties séparées ou d'un seul tenant : le *corsage* ou *corps-de-jupe* et la *jupe* proprement dite ou *bas-de-jupe* et enfin d'un deuxième vêtement, la *robe*, qui, comme le précédent, se composait de deux parties : le *corsage* ou *corps-de-robe*, et le *bas-de-robe*. Le

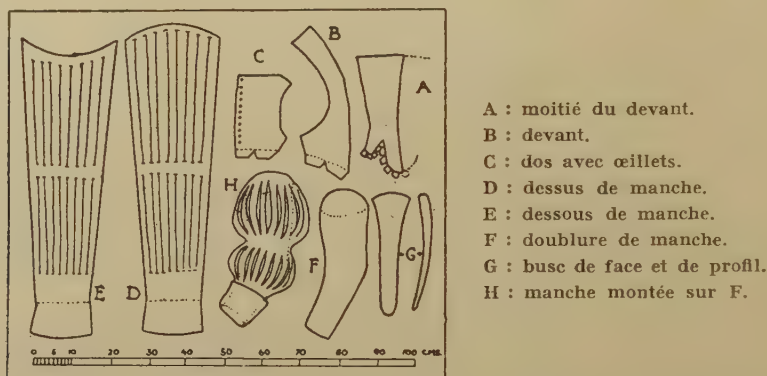


Fig. 59 à 68. — PATRON DE CORSAGE A MANCHES TAILLADÉES ET BALLONNÉES.

Statue de Marguerite de Luxembourg au Louvre (1628).

Ce patron peut s'appliquer aux planches X et XI.

corps-de-robe était ouvert pour laisser paraître le corps-de-jupe ou bien entièrement fermé, le dissimulait; le bas-de-robe s'ouvrait sur le bas-de-jupe et le laissait voir. La *vertugade*, qu'on nommait alors *vertugadin*, était toujours en faveur. La grande réforme fut pour le corsage : les manches n'eurent plus de crevés, mais des bouillonnés et des *rebras* aux poignets, c'est-à-dire de hautes manchettes de dentelle; à l'encolure : des *rabats* ou cols. Pour la première fois depuis des siècles, le buste se montra sans être déformé par la robe. La planche X montre le costume Louis XIII dans toute sa splendeur : le *bas-de-robe* s'ouvre sur la *jupe*, les manches fendues, arrêtées au coude, laissent paraître celles bouffantes du *corps-de-jupe* et l'étoffe unie et sombre de la robe se marie à la perfection aux dentelles.



Photo Anderson.

RABAT ET REBRAS DE DENTELLES, MANCHES DE LA ROBE ARRÊTÉES AU COUDE
ET LAISSANT PASSER LES MANCHES DU CORSAGE, BAS DE ROBE ENTR'OUVERT
SUR LA JUPE FRIPONNE.

Béatrix de Cusance, princesse de Cantecroix. Tableau de Van Dyck
au château de Windsor.

La robe relevée sur les côtés. — Un des côtés les plus originaux du costume féminin au temps de Louis XIII est celui qui consiste à relever la robe sur les côtés, comme le montrent les figures 69 à 72.

Cette mode n'était pas nouvelle puisque nous en retrouvons l'usage dans l'ancien *amigaut* du moyen-âge.

Ainsi retroussée, la robe laissait mieux paraître toute la richesse et l'éclat de la jupe : la *friponne*.

La figure 69 montre la robe relevée avec modération, pour obtenir ce retroussi; on passait les relevés dans les fentes latérales ou poches de la jupe.

Dans la figure 70, le bas-de-robe retroussé est *épinglé par devant*. Cette manière est encore courante dans certaines campagnes. La fermeture du corsage est une innovation que marque l'apparition des *brandebourgs* (fig. 70), décor des casaques allemandes des Brandebourgeois. On remarqua que ce décor horizontal donnait l'apparence de la largeur à la poitrine, aussi fut-il assez en vogue et, plus tard, adopté par l'armée.

Les figures 71 et 72 nous représentent deux bourgeoises en grand costume aussi luxueux que les édits le permettaient à leur rang social : le bas-de-robe très relevé, retroussé dans les poches des côtés où probablement des liens en fixaient les plis, laisse apercevoir la jupe, la *friponne*, très ornée pour faire opposition à la simplicité de la robe. Le devant du bas-de-robe est fermé par des nœuds de ruban. Les manches, fendues dans toute leur longueur, permettent d'apercevoir celle du corps-de-jupe. A remarquer le *manchon* (fig. 71), nouveauté à la mode.

En général la jupe retroussée était d'usage dans la bourgeoisie.

Les femmes du commun restèrent fidèles aux anciennes coutumes; elles étaient vêtues d'une casaque qu'on nommait *jupon* ou *veste* et d'un *bas-de-jupe*, ou d'une *hongreline*, d'un bas-de-jupe plissé et d'un tablier à bavette comme, de nos jours, les sœurs de Saint-Vincent-de-Paul. Elles étaient chaussées de socques ou de souliers de cuir à talons bas.

LA ROBE RELEVÉE SUR LES CÔTÉS



Fig. 69. — RELEVÉS PASSÉS
DANS LES FENTES LATÉRALES.
(D'après J. Callot.)



Fig. 70. — BAS-DE-ROBE
ÉPINGLÉ PAR DEVANT.
Une bourgeoise, d'après Hollar.



Fig. 71 et 72. — BAS-DE-ROBE RETROUSSÉ DANS LES POCHES.
(D'après Saint-Igny.)

Le déclin et la disparition du vertugadin. — On sait en quoi consistait le vertugadin du xvi^e siècle, sorte de jupon tout d'abord en forme de cloche qui, à la fin du xvi^e siècle et sous Henri IV, fut soutenu par des cerceaux de fer donnant à la femme l'apparence d'être dans un tonneau ou un cylindre.

Jusque vers 1630, le vertugadin subsista, mais en se modifiant, il n'eut plus cette enflure si disgracieuse autour des hanches qu'il avait auparavant et d'autre part il fut aminci à ses deux extrémités et forma pointe. Ce ne fut plus qu'une armature plate.

Cet assagissement du *vertugadin* et du *corps-de-cotte* (c'est-à-dire du corset) et de toutes les formes en général, nous le constatons dans les admirables costumes des princesses Isabelle de Bourbon et Anne d'Autriche représentés dans le célèbre tableau du musée du Louvre : « L'échange des deux princesses » (pl. XI).

Dans cette magnifique composition, le peintre nous montre deux des plus beaux costumes féminins de l'époque Louis XIII. La princesse de droite, revêtue de ce qu'on appelait la « robe », a une distinction sans pareille : la *jupè* (on disait le *bas-de-jupe*) s'évase sans exagération; des *rubans à ferrets* en ferment l'ouverture sur le jupon dit *friponne*. Le *corps-de-robe* (corsage de la robe qui se met sur le corps-de-jupe), terminé en pointe, allonge la taille un peu haute du dos; une garniture de basques minuscules longe les hanches que des bijoux parsèment ainsi que le devant du corsage décolleté ni trop, ni trop peu. La tête, encadrée et isolée par le plissé de la collette de dentelle, est mise en valeur. Les manches droites du corps-de-jupe sont recouvertes par des larges manches (*mancherons en ailes*) retenues par un joyau; elles donnent de la légèreté, tout en empêchant le ballonnement du haut de produire de l'épaississement.

La seconde princesse porte un costume du même genre avec quelques légères variantes et permet de juger de profil de la beauté des lignes. Elle porte une « *fraise à la confusion* » et ces manches sont ballonnées et tailladées. La manche de la robe flotte pendante librement *en mancheron*.



Photo Alinari.

*Princesse à gauche : MANCHES BALLONNÉES ET TAILLADÉES, FRAISE DITE A LA CONFUSION;
Princesse à droite : COLLERETTE DE DENTELLE, CORPS-DE-ROBE TERMINÉ EN POINTE,
MANCHERONS EN AILES, BAS-DE-JUPE FERMÉ PAR DES RUBANS A FERRETS,
L'échange des deux princesses, par Rubens (Musée du Louvre).*

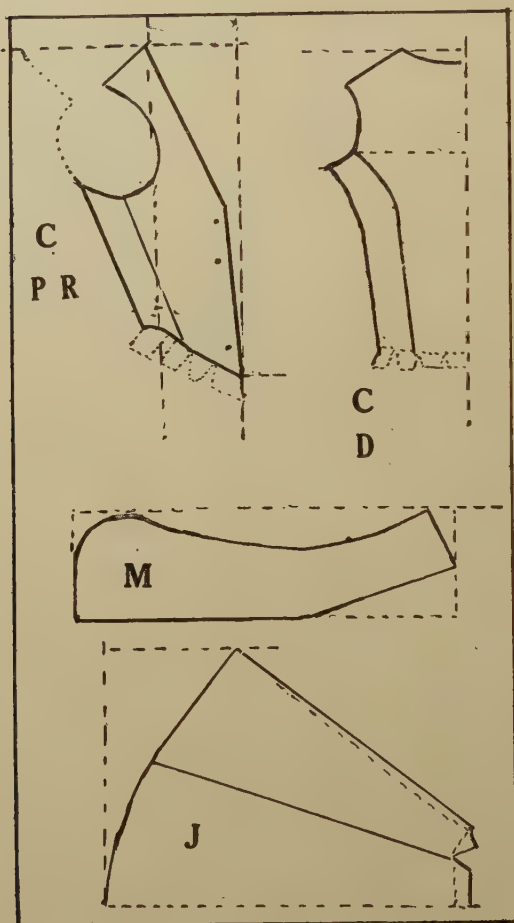


Fig. 73 à 75.

CORSAGE.

C PR : corsage.

(Profil et côté).

C D : corsage dos.

M : manche.

J : jupe (lés).

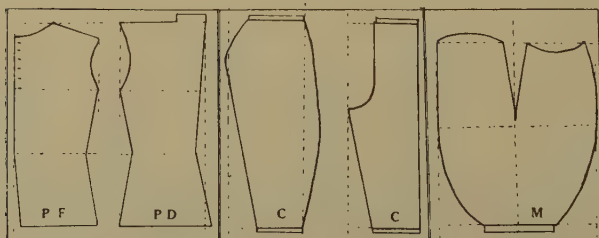


Fig. 76 à 80.

COSTUME MASCULIN.

P F : pourpoint face.

P D : pourpoint dos.

C : culotte.

M : manches.



GUILLAUME D'ORANGE ET SA FIANCÉE.

Tableau de Van Dyck au Musée d'Amsterdam.

Aux ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles, le costume des enfants n'est qu'une réduction de celui des grandes personnes.

La coiffure masculine sous Louis XIII. — La figure 81 représente une coiffure du temps d'Henri IV. Sur les cheveux se plaçait un chapeau de feutre à fond haut, à bord relevé du côté gauche, mais le plus souvent devant; une plume d'autruche ou de laine l'entourait. On portait aussi une sorte de *mortier*, petit haut-de-forme plissé autour et à bords étroits. Le Vert Galant ne manifestant point de coquetterie, le couvre-chef varia peu sous son règne.

Enfin la mode lança le grand chapeau classique de cette époque, celui qui est demeuré comme le type du chapeau Louis XIII. C'était le large feutre ou le *castor*, bas de forme, penché sur le côté droit et entouré d'une longue plume d'autruche dite *pleureuse*. Il fut le plus gracieux et le plus seyant, comme il resta le plus caractéristique de ce temps (fig. 82).

La bourgeoisie adopta une forme spéciale (fig. 83) consistant en une forme haute et tronconique avec des bords assez étroits; un cordon ou une ganse entourait ce chapeau : cet ornement deviendra le *Bourdaloue*. Comme les nobles, le bourgeois porte la chevelure longue. Quant à la figure 84, elle représente un de ces élégants et extravagants bravaches, toujours l'épée à la main, qui subiront la sévérité de Richelieu à propos des duels. Le fond du chapeau, assez haut, a ses bords irréguliers et fendus au milieu de sorte que le bord le plus large se relève à gauche. Un triple panache le décore et derrière pend une plume appelée queue de renard.

La chevelure très bouclée tombe sur les épaules. Une petite moustache relevée en crocs orne la lèvre supérieure, et la royale, petite barbiche, pend au menton.

Parmi les excentricités de coiffure, il faut signaler la *moustache*, longue mèche de cheveux serrée d'un ruban et ramenée pendante devant l'épaule gauche. Le reste de la chevelure couvrait l'épaule droite. Plus tard, la *moustache* fut frisée ou bouclée, maintenue d'un nœud précieux, ce fut la *cadenette*. Avec la cadenette, qui découvrait l'oreille gauche, on portait une grosse perle à cette oreille.

LA COIFFURE MASCULINE SOUS LOUIS XIII



Fig. 81. — FEUTRE HAUTE FORME.
Un seigneur sous Henri IV.
(D'après A. Bosse.)



*Fig. 82. — CASTOR BAS DE FORME
A PLEUREUSE.*
Charles I^{er}, d'après Van Dyck.



Fig. 83. — FEUTRE TRONCONIQUE.
Un bourgeois en 1642.



*Fig. 84. — GRAND FEUTRE
A TRIPLE PANACHE.*
Un élégant en 1628.

(D'après A. Bosse.)

La coiffure féminine sous Louis XIII. — Ce n'est que vers 1630 ou 1635 que les coiffures s'aplatirent. La mode fut alors de séparer les cheveux en trois parties. La partie qui couvrait le sommet du crâne était rejetée en arrière pour y former (fig. 86) un chignon appelé *cule-butte*. On laissait alors une raie de cheveux sur le front, on les coupait très courts; plus tard on les boucla. Cette rangée de cheveux s'appelait *garcette*. Les deux autres parties retombaient sur l'une et l'autre oreille en petites frisures : c'étaient les *bouffons* (fig. 86). La *cule-butte* fut tour à tour ornée de plumes, puis de nœuds de rubans, enfin d'aigrettes et de pierreries.

Les femmes âgées relevaient leurs cheveux en un *arceau* entourant le visage (fig. 88); le chignon était fait d'une torsade dite *rond*.

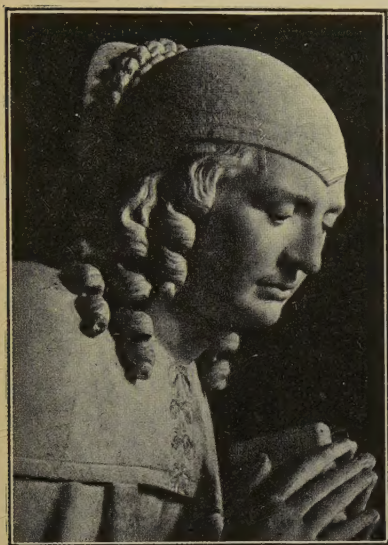
Anne d'Autriche mit à la mode les *serpenteaux* qui étaient les *bouffons en tire-bouchons* ou *anglaises* (fig. 85).

Quelquefois l'*arceau* d'une jeune dame était en *bombage* et la *pointe*, petite touffe sur le front, remplaçait la *garcette* (fig. 87).

Le chaperon n'était plus porté que par les bourgeoises et les veuves (fig. 85 et 88). Une coiffure identique à celle de la figure 85 est encore de mode chez les Savoyennes. Ces chaperons consistaient en une étoffe de drap ou de velours maintenue par un fil métallique épousant la forme du crâne (fig. 85 et 88).

Les dames sortaient en cheveux, ou se couvraient la tête d'un mouchoir très fin et orné de dentelles. En déshabillé elles portaient de petits bonnets sans passe et rond. Les servantes et les femmes du peuple se coiffaient d'un bonnet sans passe, mais avec un grand pendant de lingerie appelé *bavolette*. Les paysannes avaient, pour se couvrir la tête, un gros béguin piqué, encore en usage dans plusieurs campagnes. On l'appelait *calipette*, autrefois son nom était *cale*.

L'usage du toquet ne put se maintenir; car le chignon le fit abandonner pour la *coiffe* qui consistait en une pièce de crêpe ou de taffetas noir enveloppant la tête et se nouant sous le menton; ces coiffes furent appelées « *ténèbres* ».



*Fig. 85. — CHAPERON
ET SERPENTAUX.*
Marie de Beauharnais. Louvre.

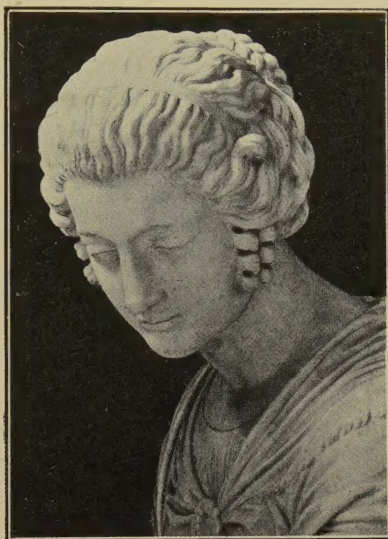


Photo Giraudon.

*Fig. 86. — CULE-BUTTE,
ET BOUFFONS.*
Gasparde de la Châtre. Louvre.



Fig. 87. — ARCEAU EN BOMBAGE.
Anne Wake. Musée de La Haye.



Fig. 88. — CHAPERON ET ARCEAU.
Marie de Bellière. Château d'Acquigny.

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
PRÉFACE	5 à 7
CHAPITRE PREMIER. — La Renaissance italienne.....	8 à 11
CHAPITRE II. — Le costume sous Louis XII.....	12 à 13
CHAPITRE III. — Le xvi ^e siècle. Epoque François I ^{er} ..	14 à 23
CHAPITRE IV. — La seconde moitié du xvi ^e siècle....	24 à 39
CHAPITRE V. — Le costume sous Henri IV.....	40 à 41
CHAPITRE VI. — Le costume sous Louis XIII.....	42 à 63

**LA GRAMMAIRE
: DES STYLES :
NOUVELLE COLLECTION DE PRÉCIS
:: SUR L'HISTOIRE DE L'ART ::**

PUBLIÉ SOUS LA DIRECTION D'HENRY MARTIN

Archiviste-Paléographe, Administrateur de la Bibliothèque de l'Arsenal

FORMAT (16×23)

« Cette excellente et pratique collection, dirigée par un érudit de marque, rendra les plus grands services ; c'est le meilleur instrument d'initiation. Le choix et la portée démonstrative des illustrations sont un modèle du genre ».
(*Le Correspondant*)

« Cet ouvrage atteint la perfection comme manuel : Parfaite clarté de l'exposition, intérêt didactique digne de tous les éloges ».
(*La Revue des Lectures*)

LISTE DES 14 VOLUMES COMPOSANT CETTE COLLECTION :

L'Art Grec et l'Art Romain
(103 illustrations)

L'Art Roman
(93 illustrations)

L'Art Gothique
(78 illustrations)

La Renaissance Italienne
(58 illustrations)

La Renaissance Française
(75 illustrations)

Le Style Louis XIII
(47 illustrations)

Le Style Louis XIV
(60 illustrations)

Le Style Louis XV
(45 illustrations)

Le Style Louis XVI
(50 illustrations)

Le Style Empire
(50 illustrations)

L'ART ORIENTAL

L'Art Égyptien
(54 illustrations)

L'Art Indien et l'Art Chinois
(44 illustrations)

L'Art Japonais
(56 illustrations)

L'Art Musulman
(52 illustrations)

Cette collection se vend en volumes brochés ou cartonnés ; elle est vendue aussi en 3 Tomes reliés.